

FUTURISMO

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotta spesso consacrata col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoli, militari o musicisti, industriali o architetti, comandanti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini.

Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile o del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrezia italiana".



I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti nella poesia, nella pittura, nella scultura, nella musica, nel teatro, nell'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, o, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, per la grande Italia di domani.

futurismo: settimanale dell'artecrazia italiana - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

Bisogna fondare a Milano una Galleria d'Arte Futurista dedicata a BOCCIONI

Marinetti: l'Arte Futurista Italiana

Pubblichiamo la prefazione di S. E. Marinetti al catalogo della Mostra di Spezia.

La "Casa d'Arte", diretta dal sig. Salmoroghi, ha organizzato gentilmente questa prima Mostra di Aeropittura e Arte sacra futurista. Riporterà così una delle più organiche e complete manifestazioni, in una delle più belle e moderne Gallerie d'Arte italiane.

Il Futurismo ha vinto su tutta la linea, nelle arti plastiche, nella poesia, nella musica, nella architettura, che esprimono con eguale intensità il ritmo glorioso dei motori volanti della Coppa Schneider.

In politica il Futurismo, precursore del Fascismo, lotta da 23 anni per imporre in modo sempre più definitivo, la sua morale religione d'una Italia creatrice adorata al di sopra della stessa libertà. Coraggio virile aggressivo, amore del pericolo, novità e originalità sorprendente, coloratissimo dinamismo pensante e muscolare. Il trionfo dell'arte futurista è evidente in tutta la Mostra della Rivoluzione Fascista.

Le ambizioni del Futurismo non riposano però su questo indiscutibile divano imbottito di allori.

Un grande programma di nuove idee e di nuovi sentimenti collettivi sarà prossimamente regalato da noi agli Avanguardisti ed ai Futuristi di tutto il mondo. Questi si manifestano impazienti feticisti delle bombe senza fine o pazienti tradizionalisti delle nostre bombe di ieri. Per esempio, allo scenografo berlinese geniale Pissarro che ci accusa di non seguire meticolosamente oggi tutti i principi dei nostri manifesti di 23 anni fa sull'Arte-Politica, risponde che il Futurismo era allora l'anima stessa dell'Italia interventista e rivoluzionaria ed aveva quindi compiti precisi e speciali.

Oggi il Fascismo vincitore esige un'assoluta disciplina politica mentre il Futurismo vincitore esige un'infinita libertà creatrice; ciò forma un complementarismo armonioso.

Mentre prepariamo il balzo in avanti noi interveniamo nelle polemiche di stracciati e strapasse col Primo Dizionario Aereo, al grido di stracielo.

Gloria agli uomini che vestiti in amianto, seduti nell'interno di un motore, la cui potenza è simile alla divinità, e che si lanciano a 600 Km. all'ora, seminando come stracci dietro loro i pezzi del suono sconfitto!

Gloria agli uomini che, col loro giro della Terra in 13 giorni, l'hanno rimpicciolita come una fresca arancia rugosa da spremere e mangiare deliziosamente. So no questi i nostri ispiratori nelle città soffocanti giustamente ridotte all'umile funzione di aeroporti riflettori per la vita aerea.

In Italia soltanto noi Futuristi guardiamo in alto. I novecentisti sono tutt'ora curvi sul passato in un prato seminato di ruderi e chiuso da filari di critici cipressi. Sono dei Futuristi di destra e meglio dei Futuristi d'acqua dolce, che temono l'oceano salato e turbolento dell'invenzione, e s'illudono di modernizzarsi mediante arcaismi futuristeggianti irrigidimenti plastici e volute ingenuità formali. Nuotano in una tiepida acqua opportunistica che lascia intravedere nel fondo vecchie tonache. Sono la consolazione dei collezionisti che temono anche essi egualmente l'accusa di futurista e l'accusa di passatista.

Sironi è un buon pittore soltanto nei suoi disegni futuristi per la "Rivista Illustrata del Popolo d'Italia" e nei suoi paesaggi urbani.

Gli ex futuristi Carrà e Sollici, che furono ispiratissimi nel loro periodo creativo, sono ora imbottigliati in un odio polemico contro i loro compagni di ieri rimasti in prima linea o fuori trincea. Esaltano l'italianità e rifanno a Pisa o a Poggio Caiano i paesaggi di Cézanne, Gauguin e Renoir. Esaltano il cattolicesimo e, come dice Fillia, fanno della pittura protestante, grigia, avara, austera, casta, priva di vita.

Ma constatiamo con gioia che Margherita Sarfatti, teorico del novecentismo, si esprime nelle sue dotte conferenze coi principi stessi del Futurismo: originalità, rinnovarsi, finimola con la tradizione.

Principii magici questi che, attraverso infinite beffe ed aspre critiche, viaggiano colla formidabile dinamica delle idee, anche senza il nostro aiuto bellicoso. Cosicché il Futurismo vince e straripa nei suoi nemici accaniti e nei suoi tepidi amici, dovunque, in tutti i modi.

Oltre ai futuristi ed ai no-

S. E. Benito Mussolini nel dare l'Alto Patronato alle onoranze a Umberto Boccioni, che la città di Milano si appresta a celebrare, non è inteso onorare soltanto il pittore e lo scultore, creatore del Dinamismo Plastico, ma il Maestro e il precursore con F. T. Marinetti del rinnovamento spirituale artistico e politico dell'Italia d'oggi.

Noi futuristi animatori e interpreti autentici della nostra epoca, realizzatori dell'arte-vita, anticipatori del domani, non amiamo le manifestazioni estemporanee e proponiamo che il 50. anniversario della nascita di Boccioni rimanga nel tempo come un punto di partenza per il divenire dell'arte italiana.

Per la celebrazione di Umberto Boccioni è stata decisa una Mostra delle sue opere affiancata a quella dei maggiori futuristi e la pubblicazione di un volume di Giorgio Niccodemi sull'arte del Maestro: noi proponiamo perciò di concretizzare queste manifestazioni con un'iniziativa di continuità ideale, secondo quanto è pensato il pittore Enrico Prampolini: fondare a Milano la GALLERIA D'ARTE BOCCIONI non per esposizioni periodiche, ma per raccogliere tutte le opere futuriste più rappresentative e quelle delle avanguardie estere influenzate dal futurismo italiano.

Questa raccolta costituirà un centro permanente dell'evoluzione di tutte quelle tendenze che, in Italia e all'estero, hanno il primato della nuova arte mondiale. Un'istituzione del genere sarebbe la prima nel mondo a realizzare la sintesi panoramica dei più significativi artisti della nostra epoca e sarebbe così merito della città di Milano di offrire alle nuove generazioni, nel nome di Umberto Boccioni, un complesso di opere vive e preiettarle verso il futuro.

F. T. MARINETTI - BALLA - DEPERO - BOTTICELLI - FILLIA - CINNA - MARASCO - PRAMPOLINI - RUSSOLO - SEVERINI - SOMENZI - TATO

vecentisti esiste una terza categoria di tradizionali pittori che vegetano intorno ai musei, felici di copiare meticolosamente la cosiddetta realtà. Questi difendono il loro sistema fotografico urlando contro ogni originalità, come impotenti che al buco della serratura critica-no i gagliardi fecondatori. Il loro bisogno di corteggiare, con affannoso ritardo, un regime politico di cui odiano, per temperamento, lo slancio aggressivo ed il vigore antitradizionale, li spinge a confondere, più o meno sinceramente, in un unico disprezzo, la santa libertà dell'Arte colla balorda libertà socialdemocratica comunista della politica.

Questa minaccia di disgregare all'interno ed avvilire all'esterno il popolo italiano. Abbiamo infatti condannato questa bestiale libertà nel 1911 quando lanciammo i giovani intellettuali alla conquista di Tripoli, gridando contro gli anarchici che « la parola Italia è più grande della parola libertà ».

Come dice Luigi Russolo, l'unica tradizione dell'Italia è quella di non averne. L'Italia d'oggi è la risultante di una serie di rivoluzioni politiche e di una serie di rivoluzioni dell'arte e del pensiero giunte insieme attraverso una grande guerra vittoriosa, ad un regime di forza creativa ed orgoglio nazionale.

I pittori futuristi d'oggi si sentono in buona compagnia con Boccioni, Sant'Elia, Giotto, Leonardo, Michelangelo.

La esposizione futurista che la "Casa d'Arte" presenta oggi al pubblico della Spezia offre la trasfigurazione plastica della realtà d'oggi e del domani. Stati d'animo e forze misteriose espresse plasticamente. Prospettive aeree, architetture degli spessori d'atmosfera. Simultaneità e compenetrazione di tempo e spazio, lontano-

vicino ricordatosognato e stornointerno. Il grande dinamismo plastico insomma iniziato da Boccioni, Balla, Russolo, Prampolini, Depero. Una pittura virile, ottimista, coloratissima e movimentata che risponde alla fantasia ed ai muscoli dei volontari del Carso, degli squadristi e ballila.

Con questa pittura esaltante e ossigenante Depero riscalda di equatoriale sangue italiano i grattacieli di New York.

Con questo liquido fuoco veloce Prampolini ha decorato la nuova sede del Fascio di Parigi e la sala delle creazioni alla Mostra della Rivoluzione Fascista.

Con questo senso aviatore del colore, Dottori ha ornato l'aeroporto di Ostia e l'ato ha dipinto i suoi quadri di soggetto squadrista.

Con tenacia piemontese i futuristi di Torino Fillia, Oriani, Mineo Russo, Diugheroff, Ugo Pozzo, Mario Zucco, Pogolotti, Maria Mori, Saladin, Torre, Vottero e Muller moltiplicano i loro sforzi riusciti verso una sempre maggiore intensità plastica volumetrica.

Il gruppo dei futuristi liguri Alf Gaudenzi, Tullio d'Alghisio, Alfieri, Lombardo e Farfa si presenta in piena efficienza.

Sorprendente varietà di temperamenti artistici, diversi ed opposti, solidarizzati soltanto dalla doppia religione dell'originalità potente e di un'Italia divina.

Con questa pittura esaltante e ossigenante Depero riscalda di equatoriale sangue italiano i grattacieli di New York.

Con questo liquido fuoco veloce Prampolini ha decorato la nuova sede del Fascio di Parigi e la sala delle creazioni alla Mostra della Rivoluzione Fascista.

Con questo senso aviatore del colore, Dottori ha ornato l'aeroporto di Ostia e l'ato ha dipinto i suoi quadri di soggetto squadrista.

Con tenacia piemontese i futuristi di Torino Fillia, Oriani, Mineo Russo, Diugheroff, Ugo Pozzo, Mario Zucco, Pogolotti, Maria Mori, Saladin, Torre, Vottero e Muller moltiplicano i loro sforzi riusciti verso una sempre maggiore intensità plastica volumetrica.

Il gruppo dei futuristi liguri Alf Gaudenzi, Tullio d'Alghisio, Alfieri, Lombardo e Farfa si presenta in piena efficienza.

Sorprendente varietà di temperamenti artistici, diversi ed opposti, solidarizzati soltanto dalla doppia religione dell'originalità potente e di un'Italia divina.

F. T. MARINETTI

I futuristi e la tecnica delle esposizioni

In seguito ad un nostro scritto sugli artisti della Mostra della Rivoluzione, "L'Ambrosiano", pubblica in prima pagina un commento che riproduciamo integralmente.

« La Mostra della Rivoluzione Fascista propone, tra gli altri, un tema di discussione non privo di interesse per i lettori de "L'Ambrosiano": la tecnica delle esposizioni. Oltre ai significati politici e artistici la mostra di via Nazionale va riguardata da quell'attualissimo punto di vista, e "FUTURISMO, IL BEL SETTIMANALE DI SOMENZI" LA DISCUSSIONE AFFERMANDO che il nostro Bardi ha fatto bene a difendere la superiorità moderna e artistica della Mostra in questione: « abbiamo letto con piacere la dimostrazione che Bardi porta a favore della Mostra italiana nel paragone con l'allestimento del Museo sovietico di Mosca. Siamo invece sorpresi quando Bardi afferma « siamo all'inizio di imprese nuovissime e non abbiamo artisti allenati ». Questa affermazione vale se usata per quegli artisti giunti oggi a interpretare con spirito novatore gli ambienti della Rivoluzione Fascista, ma non è giusta se si pensa che da venti anni i futuristi lottano per imporre e sviluppare uno stile nettamente antitradizionale e italiano. I futuristi sono allenatissimi alla creazione e alla ambientazione di un'arte in armonia con il nostro tempo. Quando Bardi sostiene che ciò che esiste in Russia di moderno non è russo, ma importato, deve fatalmente pensare ai futuristi italiani precursori e iniziatori di tutti gli avanguardisti esteri ».

« INFATTI NON PUO' ESSERE DISCONOSCIUTO CHE GLI ARTISTI VERAMENTE PREPARATI E PIU' ALLENATI ALL'ORGANIZZAZIONE DELLE ESPOSIZIONI SONO I FUTURISTI. E NEPPURE CHE IL MOVIMENTO MARINETTANO E' STATO PRESO A MODELLO IN RUSSIA NEL GROSSO « TRUST » DELLE IMPORTAZIONI ARTISTICHE. E' legittimo tuttavia aspirare alla creazione di una tecnica più matura e di eccezione per la messa in scena delle esposizioni. »

« Ma — nota Bardi in un articolo che comparirà nel prossimo numero di "Bibliografia Fascista" — bisogna che le esposizioni si facciano con un gusto aderente al nostro tempo, superando la moda che, per esempio, fu straordinaria soltanto per l'esposizione del 1906 a Milano. Si vedano ancora delle mostre allestite con quello stile. Gli artisti che non hanno nulla da fare in quanto a « arte pura » dovrebbero allenarsi alla tecnica delle esposizioni: i pittori, scultori, architetti che hanno organizzato la Mostra di via Nazionale insegnano che si può far molto per l'avvenire. Questa Mostra non va considerata come un fatto azzardato e « futurista »: niente affatto: va considerata come il primo passo verso la tecnica delle dimostrazioni sceniche, nell'avvertenza di tener presente che è possibile supe-

zare quella già audace rappresentazione, e renderla ancor più aderente alla vita della nostra ultima giornata. Si pensi alla radio, al cinematografo, all'uso delle essenze profumate, alla fotografia in movimento, per comprendere che è possibile non dirò sbalordire, ma semplicemente far sapere che tutto può servire per la coerenza delle esposizioni con il tempo. Superare, dunque, il 1906. E non temere di azzardare troppo ».

Su « Critica Fascista » in un « battifresco » fu proposto ad esempio di rappresentare l'uscita del primo numero de "Il Popolo d'Italia" con una rotativa in marcia, cioè con la realtà-poesia: ciò che appariva una idea arrischiata. SIAMO CONVINTI CHE I FUTURISTI L'AVREBBERO ACCETTATA. CIO' DIMOSTRA CHE I FUTURISTI SONO PIU' VIVI E PIU' INTELLIGENTI IN QUEST'ARTE DELLA MESSA IN SCENA.

Dobbiamo seriamente riflettere sulla tecnica delle esposizioni. Domani ci può essere da realizzare un'esposizione di Cavour, della Milizia, dell'Aviazione, ecc.: si faccia mente locale su questo nuovo problema che abbiamo tante volte proposto ».

L'argomento in questione è, per noi, dei più importanti. Il regime Fascista ha potenziato le molte esposizioni, da quella per il Decennale a quelle del grano, delle bonifiche, ecc., con un senso di modernità e d'intelligenza da renderle vive e veramente interessanti per il pubblico.

Abbiamo già ampiamente illustrato la Mostra della Rivoluzione e parleremo di tutte le altre manifestazioni.

La "tecnica", delle Esposizioni è, sopra tutto, legata alla sensibilità degli uomini a capo dell'iniziativa. L'On. Oppo, per esempio, ha sempre compreso la capacità dei futuristi in questo campo ed ha ottenuto perciò delle realizzazioni di autentica modernità. Così pure Marinetti, che conosce le qualità creative degli artisti futuristi.

Ma bisogna utilizzare meglio queste forze e impedire che gli imitatori siano preferiti ai futuristi autentici, altrimenti sarà impossibile avere delle opere pienamente costruttive. In ogni città esistono dei gruppi futuristi di architetti, pittori e decoratori; chi organizza le esposizioni di qualsiasi genere, non dovrebbe dimenticarli, per una più efficace e più organica affermazione. Vedremo perciò se alla "Triennale di Milano" e alla "Mostra della Moda" di Torino (esposizione di importanza mondiale) verranno chiamati gli artisti futuristi italiani e quale lavoro verrà ad essi affidato.

mino somenzi



PRAMPOLINI - La parete dedicata al Commercio, nella Mostra del Decennale.



PRAMPOLINI - Le pareti dedicate agli Istituti di Credito e alle Assicurazioni, nella Mostra del Decennale.



PRAMPOLINI - La parete dedicata all'Industria nella Mostra del Decennale



MINO ROSSO - "La pianista", Casa d'Arte - La Spezia



MINO ROSSO - "Le Suore", Casa d'Arte - La Spezia



R. DI ROSSO - (Verona) "Trasparenza"



UGO POZZO - "Pugilato", Casa d'Arte - La Spezia



FILIA - "Natività, Morte, Eternità", (proprietà Ing. gnore Barosi - Torino)

FUTURISMO ARTE DELLA RIVOLUZIONE FASCISTA

La sala del « 21 » per opera dei pittori Manzoni e Pratelli presenta una visione futurista, per la drammaticità degli esposti, e la realtà tragica dei comizi.

Gli artisti hanno fatto giungere le loro, le sagome simboliche e gli elementi costruttivi con felice ardimento volumetrico. Passiamo quindi alla impressionante sala del periodo futurista — 1922. — L'architetto Terragni, ha veramente raggiunto il più alto e dinamico, dinamico a di tutte le sale terrene della mostra. Momento irrispettito, reso con ardita concezione, per il movimento asimmetrico delle pareti e per l'intervento del più svariato piano strutturale a sostegno di una ricca simbologia di elementi meccanizzati.

Sagome organicamente espressive. Vortici di folle ossessanti, eserciti di mani protese verso una fede siera e immensa. Architetture di adunate, profili statuari di prigioni, silhouette meccaniche di proiettili, preziosità documentaria di cimeli. Il martirio logico, triste e sublime del 1922 che precede la Marcia su Roma è espresso con vigore esplosivo e travolgente.

A grandi masse costruttive, verso il monumentale, si innalzano le sale imperiose di Sironi, che in una riaspirazione plastica, pittorica e architettonica, ha fissato la fatalità storica della Marcia su Roma. Dall'adunata di Napoli, dove ribelli tricolori, giganteschi caratteri tipografici, documenti fotografici, simboli italiani e guerrieri cantano il preludio solenne e grandioso alla marcia conquistatrice, che si consuma nella sala successiva. Qui — Sironi — ha dato vita alle pareti con suggestivi rilievi costruttivi. Nel plastico sintetico e luminoso della penisola, lo artista ha saputo imprimere la volontà di potenza dell'Italia fascista in armi pronta a marciare con le sue Canicie nere su Roma redenta. Una sobria distribuzione di simboli architettonici con forza strutturale e, sprigiona il glorioso evento che segna l'inizio di un'era nuova, con Mussolini e il Fascismo al potere.

Nella sala d'onore, come in quella dei Fieschi, Sironi ha distribuito, piani volumi, oggetti con visione di grandezza.

E ancora oltre verso altro sale, meno felici come apparso plastico alla evoluzione della nuova Italia, ma egualmente vive per il valore e l'interesse sinografico. Si accede poi attraverso lo smodamento monumentale degli scaloni, alle « Sale del Lavoro » — dovute ai pittori Santagiata, Dottori e al loro rivale.

Sono le sale dei Sindacati e delle Corporazioni che Santagiata ha esaltato plasticamente. E' già il Regime Fascista, venuto Stato che trova in queste sale la propria illustrazione dimostrativa.

Con felici simboli ed iserzioni, compenetrazione di piani e convergenza di masse. Dottori anticipa sinteticamente le realizzazioni del Regime. Siamo in un clima di attivismo pittorico dove lo sviluppo dei traffici e dei trasporti, come quello delle comunicazioni vengono risolti dai Dottori con evidenze prospettiche, scellippi plastici, dati statistici espressivi e prologhi. Mentre dall'altro lato della sala i Dottori aprono con serenità e ricchezza di armonie pittoriche, una festa di luce e di ritmi d'armonia a commento della battaglia del grano. Da questo giuoco di toni caldi, passiamo alla intensa vibrazione di verdi, nella parete dedicata al Rimboschimento, dove Dottori profonde la sua tipica espressione stilistica di intersezione di piani e spazi luminosi. Anche qui come altrove elementi plastici e grafici dimostrano con l'eloquenza delle cifre lo sviluppo statistico impressionante per la realizzazione della nostra terra, ricchezza nazionale. Complessa « Visione futurista », di quella « arte futurista » così esuberante di possibilità plastiche, pittoriche e architettoniche, da aprire nuove vie e nuovi orizzonti, a tutti quegli artisti italiani non futuristi, che in questa mostra si sono futurizzati per esprimere ed esaltare artisticamente le ardite e gloriose gesta di fede e di prodezza della Rivoluzione fascista.

PRAMPOLINI



MARINETTI BAGLIORI LIRICI COLORATI LITO-LATTA

Tullio d'Abrissola, ricco di esperienza plastica, ceramista e scultore futurista, prepara un libro di liriche di F. T. Marinetti — in latta — offerto dalla « LITO-LATTA » di Savona.

Incontra Tullio più volte carico di cartelle, disegni, progetti.

Corre da Abrissola a Savona.

Mi fa vedere: Impaginazioni. Ogni lirica e architettonicamente ed espressivamente disegnata; contenuta in una sola pagina, ha nel dorso un commento e una sintesi che ne è come un'eccezionale plastico.

Visita la stabilimento « LITO-LATTA ».

Difficile è leggere tali pagine. Occorre una lettura semplice, merca. Tutti dieci ciano qualche idea, ma è difficile.

Vedo varie prove.

Poi il Cap. Nuzzenza ha trovato.

Negli stabilimenti è un ritmo metallico, tremante freneti sonori, rifrangenti di luci e di suoni, lampi metallici.

Latta, entro chiusa su un mondo riflesso: tutto l'azzurro del cielo e del mare vicino ride coi giovani occhi delle donne operai intente a far porre dalle macchine il metallo formato.

In terra ingombro di ritagli e torcigl.

Sui tavoli formo lucide diritte colorate.

E' come il trionfo della equibritata, sana modernità futurista sulle gonfiezze e i contorcimenti d'un barocchismo abolito e che sarà abolito.

Dalle finestre aperte il cielo compenetrato con l'ambiente è una larga lustra di metallo tesa tremante verso l'azzurro, il mare è un accavallarsi di ritagli di latta sospinti da una immensa rotativa!

LIBRO DI LATTA, colorizzazione futurista delle materie della modernità meccanica, mobilitazione, lirizzazione.

Le poesie di Marinetti hanno la loro migliore materia.

Pagine solide come tavole di leggi di un mondo nuovo da lui liricamente pensato e già praticamente « latta », ribranti di sonorità e di luci come la fremente lirica di lui, primo della modernità.

LIBRO DI LATTA, offerta della modernità a Marinetti che ha insegnato a crederla e a costruirla.

ACQUAVIVA



Ugo Pozzo - "Suonatore", Amici dell'Arte (Torino 1932)

MOSTRA FUTURISTA ALLA CASA D'ARTE DI SPEZIA - 100 OPERE ESPOSTE

La Mostra di Spezia che si mangia organizzata nei luminosi e bellissimi locali della « Casa d'Arte » è tra le più complete ed organiche manifestazioni futuriste. Espongono i pittori e gli scultori del gruppo piemontese e ligure, con oltre 100 opere in maggio, senza di carattere « aerea » e « sacro ».

L'acropittura e l'arte sacra futurista sono le ultime due conquiste plastiche che hanno dato al futurismo italiano un nuovo primato mondiale.

Sviluppo cioè di tutte le precedenti ricerche, apporto di altri valori e di altre possibilità.

La Mostra di Spezia raccoglie quasi tutti i lavori che figurano alla Esposizione Internazionale di Padova, alle recenti mostre di Parigi e di Roma. Visione cioè della più tipica produzione di questi ultimi anni.

IL GRUPPO PIEMONTESE.

I futuristi di Torino formano da diversi anni il gruppo più numeroso e più unitario. Partecipando alle maggiori manifestazioni italiane ed estere, lottando per la integrale realizzazione dei loro principi, i futuristi di Torino hanno sempre dato un'attività continuativa e costruttiva. Molti di questi artisti, per ragioni indipendenti dalla loro fede ideale, hanno

sospeso il lavoro o si sono trasferiti in altre città; nuove forze giovani sono invece sorte accanto ai primi esponenti. Ma sempre è stata mantenuta quella forza di adesione spirituale che ha caratterizzato il gruppo piemontese.

A Spezia si distinguono le opere di Ugo Pozzo, fondatore con me del gruppo futurista di Torino fin dall'inizio del 1922. Ugo Pozzo, pittore e scultore di siera qualità espressive, ha una sua personalità evidentissima che si manifesta specialmente in alcune composizioni di figure o di paesaggi fusi in una forte sintesi rappresentativa.

Mario Zucco è significativo per un senso di semplicità plastica estremamente raffinata, che idealizza i corpi e gli ambienti rendendoli quasi magici e sognati.

Pippo Oriani ha con me, alla Mostra di Spezia, il maggior numero di opere. Da rilevare, innanzi tutto, le sue grandi composizioni religiose. Il dramma dei « soggetti sacri » è reso nei suoi quadri con un'intensità umana impressionante: le figure, gli oggetti e il paesaggio partecipano a questo dramma con mezzi plastici fino ad oggi mai intesi. Si crea così un'atmosfera altamente emotiva. Pippo Oriani mantiene anche nelle « acropitture » que-



Tullio d'Abrissola - "Vanitosa al sole", (alluminio) - Casa d'Arte - La Spezia

si elementi di forza e lo spettatore è afferrato dalla rivelazione di un nuovo mondo decisamente extra-terrestre.

Mino Rosso è il solo scultore del gruppo piemontese ed uno dei migliori d'Italia.

Le sue sculture, i suoi « metalli applicati », i suoi bassorilievi hanno una raggiunta organicità che si potrebbe quasi definire « architettonica ». Su peraltro ciò delle prime importanti ricerche impressionistiche e allontanamento dalle posizioni stilizzate.

Le sculture di Mino Rosso raccolgono e costruiscono in forme nuovissime gli « stati d'animo » della più audace personalità.

Nicolay Diulgheroff divide la sua attività fra l'architettura e la pittura.

I suoi soggetti « aerei » sono vivi, colorati, ottimisti.

Rendono l'evanescenza delle forze terrestri e portano la forza infinita atmosfera dell'uno conquistatore e dominatore.

Marisa Mori, passata dalla « scuola di Casorati » al futurismo, ha una sua individualità artistica inconfondibile. Colore ed entusiasmo tradotti in immagini pittoriche, « L'Aviatore che cade » e « Aviatore addormentato » sono tra le più suggestive sue opere: accanto ad una grande capacità tecnica, si nota la potenza non comune della sua modernissima sensibilità.

Saladin con delle « maschere » decorative, Pogliotti con degli arabeschi sottili e profondamente emotivi. Tene con delle acropitture lineari e fantastiche. Vottero e Miller con soggetti vari, sia aerei che religiosi, completano il gruppo degli artisti di Torino. Vi è in ognuno degli espositori alla Spezia un arguto assoluto di personalità, ma vi è pure una direzione unitaria e costruttiva, segno cioè di comprensione e di interpretazione del nuovo spirito plastico dell'epoca meccanica.

IL GRUPPO LIGURE.

I futuristi di Genova e di Savona non hanno certamente la argomentazione del gruppo piemontese, perché nati da minor tempo e lontani da una diretta collaborazione; ma esistono temperamenti artistici di prim'ordine.

Alf Gandenzi ha una sua raccolta sensibilità pittorica che vive in profondità e che esprime soggetti religiosi o paesaggi con un senso di spiritualità e di poesia. Significativi, sopra tutti, i quadri « Trittico » e « Paesaggio genovese ».

Tullio d'Abrissola, ceramista e scultore, si presenta con la « Singe » e « Vanitosa al sole » opere costruite saldamente, di autentica forza futurista. Sono complessi plastici, solidi, vivi e veramente inquadri col nostro tempo, belli di materia e di modellazione.

Altro scultore di qualità personale è Alfieri: la sua grande scultura « i carabinieri » è, per giuoco di volumi e di sintesi, tra i lavori migliori.

Farfa, notissimo come Poeta-Record nazionale, ha una pittura « aerea » che si afferma per una fantastica sensibilità.

Lombardo, Anselmo e Alida da sono altri futuristi liguri, tutti interessanti per valori coloristici o figurativi.

Ho voluto brevemente presentare gli artisti espositori alla Spezia, ma ho naturalmente limitato il mio scritto a dei semplici accenni illustrativi. La Mostra presenta d'ognuno di questi artisti le opere più recenti e più significative; dimostrazione assoluta dell'originalità e della creatività italiana che li distingue.

FILIA

20 ANNI DI GLORIOSE BATTAGLIE FUTURISTE

FUTURISMO tipico esempio di strafottenza al già fatto esaltazione dell'INVENZIONE ad ogni costo NASCONO i primi FASCI della nuova spiritualità italiana

muscoli protesi nell'INSISTITO Formidabile esaltazione del PUGNO-PENSIERO

Moderna poesia applicata con slancio nelle Piazze-teatri concegni espositivi

MARINETTI DOMINA TORE VITTORIOSO

inaugura la grande Via del Futuro al grido di:

MARCIARE NON MARCIARE

Ricordi Balla Sant'Elia Buzzi Russolo Carrà Severi ai primo nucleo dell'ARDETISMO futurista primo FASCIO della strafottenza esuberante di genialità pa-

tristissima coraggio

GRUPPO SATANICO DEL RAYSON PASSA NO...

TISTA BIFONCHIANTE:

Glorificazione del pugno di BOCCIONI SL...

Cazzotti con scintille

Miopria intellettuale sudicume vecchione professorale

culturale anteguerra in precepito ritirata nelle traballanti trincee dei ruderi nei

sei biblioteche

Carli Dewy Folgore Braga gli Vecchi Settimelli Curra

Mazza Somenzi Keller Galli Caviglioglio Palazzeschi Gorni

Pratella D'Alba Nannetti forze elastiche aggressive

guerriero noni gloriosi in pace e in guerra

Marcia senza sosta — butta

glie memorabili = FAMA

li — conferen MONDIALE

ze — esposizioni — teatro

Vasari Illeggero Tata Ginn

Prampolini Janelli Azari Dottori Steiner Ago Aterol

Caviglioglio Marchi Valt Bene detta Massimo Farnari Chiti

Cesella Casarola

Spregiudicata pattuglia avanzata alla conquista delle nuove realizzazioni rinunciatari al facile successo per l'affermazione totale del futurismo

Filia Diulgheroff Oriani Saladin Rizzo Mino Rosso Pozzo Caviglioglio Thayer Mauri Escodani Farfa Record Zucco Mori

realizzatori battaglieri di ogni audacia architettonica pittorica poetica

Crati Volatrina Mattia Bot Balloica Andreoni Ambrosi Alberti Dormai Duse Albis

sola Vignazia Gambini Garisi Belli Thano Favalli e

numi e nomi ancora

vasto allevamento di FASCI sprizzanti fonti inesauribili di genialità italiana tricolore

L'OGGI APPARTIENE TUTTO AI GIOVANI

«baragliamenti battaglia senza tregua inesorabile ai ritardatari disfatti e rinunciati

per definire la falsa posizione di ogni tendenza truccata di MODERNOLATRIA UTI

LITARIA

colpire senza indugio i trucchi falsificatori disonesti per il trionfo della

GRANDE VERITA'

incancellabile nella storia di mille e più battaglie

per

FUTURISTIDEALIZZARE L'ITALIA

Mostra del Fascismo = TRIONFO DELL'ARTE FUTURISTA

Perché?

PERCHÉ FUTURISMO = GIOVENTÙ + ERA NUOVA

Architettura aggressiva guerriera con slancio di tutti i fasci d'acciaio spirito

vissimista del grande architetto SANT'ELIA

Che copre distrugge bruttura Palazzo delle Esposizioni

ritardato riconoscimento DEI GENIALI NOVATORI

FUTURISTI

TATO

FILIA





CINEMA E TEATRO

Tanto per la regola « di D. Varagnolo all'Argentina. Intreccio. — La commedia è intesa come una cosa, una cosa interpretata dal celebre attore Benini. Non si riscontrano particolari valori d'intreccio, è un affar per rappresentare vari caratteri che però non giuocano sufficientemente attorno al carattere principale dell'individuo Repetto. Carattere di tipo perfettamente onesto, grandemente meticoloso e preciso, che vedremo già sfruttato in molte commedie dialettali. Scenografia. — Nulla di notevole. Recitazione. — Il Gavi ha scelto questa interpretazione perché evidentemente gli sta a pennello. Infatti la sua interpretazione è eccellente accanto a quelle della Gavi, Gaiuso, Gordini, Parodi e Dalbano. NOTA. — Il pubblico ha accolto il lavoro con ripetute chiamate agli interpreti.

Joe e C. a di H. Bergmann al Teatro Valle. Intreccio. — Un intreccio vero e proprio non c'è. I caratteri dei personaggi sono abbastanza precisi ma troppo lontani dal nostro pubblico che non conosce certe complicate situazioni antisemitiche dell'estero. Tuttavia noi crediamo che il lavoro avrebbe avuto successo se fosse stato opportunamente modificato, diremo così, all'italiana. Quel continuo balenare di situazioni drammatiche ed allegre sono proprie di un'arte grottesca a cui il nostro pubblico non è tagliato. Scenografia. — Se la scenografia fosse stata allestita con criteri adatti alla forma stilizzata e grottesca, ciò avrebbe probabilmente aiutato a far comprendere lo spirito del lavoro. Recitazione. — Accorata ma forse non adatta al tema.

Le trionfali giornate del Decennale a Film L.U.C.E. Un pubblico numeroso è accorso all'Adriano ed alla Scola Umberto per assistere alla proiezione del film « Luce ». Questo documentario rimarrà nella storia dell'Italia e del mondo a provare il meraviglioso entusiasmo di tutto il popolo italiano per il Duce.

Oggi città accoglie Benito Mussolini con un entusiasmo delirante, ogni città è ugualmente frenetica di grida: Duce! Duce! Duce!

Anche quando Mussolini parla dall'alto dei balconi si atteggiava a quel distinto e sano cameratismo caro alle nostre folle fatte per la maggior parte di lavoratori, e sembra che l'Oratore, sintetico e preciso, voglia stringere le mani di tutti, ciò che avviene invariabilmente subito dopo quando Egli scende fra il popolo.

Poiché una delle principali prerogative di Mussolini è quella di farsi amare come un padre, un padre che si adora e che senza discendere si ubbidisce.

« Taran » produzione Metro Goldwin Mayer al Supercinema. Ficenda. — L'intreccio qui appare una semplice avventura di caccia complicata da Taran, l'uomo scimmia; mentre invece nel popolare romanzo di Edgar Rue Houdouga, da cui è tratto questo film, una delle cose più interessanti è la vita di Taran tra le scimmie e la lotta continua tra l'istinto che lo avvicina all'animale ed il retaggio della civiltà.

Non si capisce come il realizzatore Van Dyke, abbia voluto avvitare il romanzo tanto da non darne che il titolo.

Sonoro. — I rumori e le grida sono rese perfettamente. Il doppiato in italiano sarebbe buono se fosse stato scelto un altro timbro di voce per « Jane »: durante la rappresentazione vien fatto di chiedersi chi è del pubblico che parla per « Jane ».

Quindi. — Fotografie buone. Vissimi eccezionali della grande tragedia africana. Troppo visibili i trucchi dei fondali. Recitazione. — Meravigliosa quella dell'interprete Weismüller.

Cortigiana e Produzione Metro Goldwin al Moderno e Corso.

Ficenda. — Una vicenda piena di situazioni drammatiche

tistica che si valga dell'entusiasmo vivo nelle masse quale agente creatore di un lirismo plastico emotivo che renda sensibile la profonda armonia che regge il nostro spirito italiano. Una delle maggiori conquiste del fascismo è stata la educazione sportiva delle masse giovanili, è ora necessario che dalle stesse masse si crei la nuova arte futurista e fascista, la Ginnastica corale. È necessario rendere capaci le masse sportive di valorizzare il senso estetico del loro corpo fisico, e indirizzare la loro preparazione ginnastica non più a solo scopo di sviluppo « recordistico » di una forza puramente materiale, ma alla armonizzazione di movimenti collettivi tendenti alla creazione di una espressione di sentimento corale.

La stessa ginnastica tende all'annullamento di ogni individualità all'obbedienza cieca ad un principio di ordine pratico-agonistico, la concezione della « ginnastica corale » tende invece all'aumento vertiginoso del senso individuale fino a che esso si disincarna di ogni soggettività nel centro emotivo dell'espressione del rapporto armonico tra individuo e massa — organizzazione tra recessi di forme (individualismo egocentrico) ed il massimo riposo (annullamento dell'individuo) — armonia corporativa.

Noi futuristi vogliamo rivolgerci alle masse giovanili educare e renderle in grado di creare uno spettacolo di « Ginnastica Corale »: sinfonia di atteggiamenti e di movimenti diversi e concordi, di gesti e di prospettive umane, di ritmi e di grida entusiastiche, di colori e rumori travolgenti e violentemente uniti nell'espressione del Corporativismo Fascista, Ginnastica corale — interpretazione futuristica — danzante del Fascismo.

M. PIETRO TRONCHI

« L'alba di Don Giovanni », di F. Casavola al teatro Piccinni di Bari

BARI, novembre. Per la prima volta, dopo il successo ottenuto al Festival musicale di Venezia, è stata seguita la pantomima musicale « L'alba di Don Giovanni » di Franco Casavola, con scenografia di Enrico Prampolini.

Anche questa volta, come in altre precedenti, sono esorditi per la prima volta Enrico Prampolini che ha anche disegnato la scena con il suo tocco agile e squisitamente fantasioso.

Concetto della pantomima è di rappresentare in una sintesi i tre momenti dell'amore che si chiudono con la comparsa di un'ignota che vuol caligare la fine della vita gaudente. Per questo l'autore si avvale della figura di Don Giovanni per far saltare tre tipi di donne che imperano nel Sentimento, l'Eros, l'Eccezione e di una quarta, vestita di nero l'ignota.

La danza ne è l'espressione magnifica e la musica l'indice rivelatore di questi temperamenti contrastanti. Ma il Casavola non ha fatto opera di commento, ma opera di sublimazione ed è riuscito a portare a quella fusione quei tre elementi che tanto sono stati a cuore per il passato: gesto, movimento e musica, e coloro che si sono interessati di teatro.

La musica segue a fondo in un unico ritmo le passioni che sono sintetizzate dai cinque personaggi moventi in un'atmosfera di sogno. Dalle prime alle ultime note l'armonia scorre facile pur variando ogni qualvolta ha da esprimere un nuovo sentimento. Tutto l'insieme imperniato su di un sereno motivo, che ha tutte le caratteristiche della nostra musica meridionale, calda ed espressiva, viene fuso in elementi armonici che sanno indubbiamente di fascinosi uolli orientali.

In quest'ultimo lavoro è chiaro il passaggio ed il tragico compiuto dal « Gobbo del Califo » all'ultima produzione. I primi elementi avanguardistici dell'opera ricompaiono nell'Alba di Don Giovanni ma sotto un aspetto più moderato e duraturo. Anche la critica che era rimasta contraria nel giudicare F. Casavola nella sua prima produzione lirica, appunto per le sue audacie che non riuscivano a persuadere tutti, è ora all'unanimo nell'affermare che l'indiscutibili pregi del nuovo balletto.

L'autore, che ha diretto personalmente, è stato applaudito dal pubblico che affollava il teatro.

AMPER.

Ginnastica corale

Il segno fondamentale del Fascismo è la creazione del Corporativismo, forma di organizzazione sociale che è basata sulla massima valorizzazione dell'individualità singolare in un unico del bene dello Stato.

Non è ancora esistita in Italia una forma d'arte che esprima il valore spirituale di concezione della « massa », somma di individualità.

Il Futurismo, arte fascista per eccellenza, concezione della vita quale atto estetico, vuol creare nell'espressione del Corporativismo, una forma ar-

Il prossimo teatro sperimentale di Stato

(Continuazione e fine)

Lo studio « Eleonora Duse » — diceva il primitivo progetto — non deve ospitare soltanto un Teatro Scuola, per saggi di allievi di recitazione, di scenografia e di regia. Esso deve anche servire come sede accademica, da teatro sperimentale per saggi di « autori nuovi ». Quindi, si riconosce che lo spazio per la scenografia sperimentale è una esigenza ineliminabile del laboratorio teatrale progettato. Un teatro sperimentale, di scemotecnica, di tecniche di recitazione, di scenografia, di regia, porta varie esigenze materiali, e soprattutto di spazio. Non dico che quasi tutti i tentativi non si possano ridurre in proporzione su una pianta piccola, ma sappiamo pure che in mezzo di otto metri non possiamo ridurre, se vogliamo restare nelle regole d'arte. L'uomo deve poter essere contenuto nella scena quattro volte. Perfino agli indipendenti avevano otto metri? E, per lavorare presto occorre che sopra gli otto metri ce ne siano tre o quattro di aria da soffiare per i fondali; e in quinta, altrettanto che il palcoscenico visibile per ricoverarvi le scene solide, metà a destra e metà a sinistra, se non pure nel fondo. Senza questo spazio non si può parlare veramente di saggi, di scenografia e di regia.

Oggi le scene non si dipingono più, ma si costruiscono in legno compensato, per offrire alla luce le superfici adatte ai suoi giochi. Parlar di soffitti per mandare le scene e in prima è un parlare antiquato. Se le scene non costruite come si possono mandare in soffitto? Occorre spazio allora, oltreché in alto. Nel nostro

caso occorre soprattutto metterci in testa che « sperimentale » non dovrebbe stavolta significare rimediato, né comunque può equivalere a minore, perché teoricamente esso significa « perfezionato nei suoi ardui ».

Un Teatro Sperimentale di Stato non può essere lo Sperimentale degli indipendenti, « teatro fatto all'ingrosso » per programmi forzosi; e non può avere un palcoscenico piccolo come quello; altrimenti noi fastidiamo a d'Amico la stessa critica d'egli ieri faceva a noi.

È presumibile che non si potrà paragonare quel che fu il modesto, sebbene prezioso nostro « teatrino di saggi » col perfetto « teatro sperimentale » che dipenderà — o meglio sarebbe non dipenderà — dai grandi Teatri di Stato. Comunque diciamo subito che la maggiore perfezione non potrà allontanare di troppo il disegno ideale di autentico sperimentale, senza tradirne la profonda funzione.

Ma S. D'Amico già nel suo primo programma cominciava col distinguere il Teatro Scuola dal Teatro Sperimentale. Ora a Santa Cecilia potrà restare benissimo il Teatro Scuola, ma il Teatro Sperimentale bisognerà andarlo a fare altrove, tanto più d'esso interesse sarà sempre un pubblico di tre o quattrocento persone. Nel vecchio progetto si leggeva che questo teatrino bisognerebbe costruirlo. Noi ora ci contenteremo che si trovasse il modo di ospitarlo subito in un teatro già esistente col palcoscenico meccanico; perché sono appunto i lavori sperimentali che presentano le maggiori esigenze tecniche.

Se d'Amico per tanti anni ha sostenuto essere impossibile la far del teatro teatrale in un palcoscenico piccolo, se ne ricordiamo anche stavolta che toccherà a lui. Ora diciamo noi che per fare il Teatro Teatrale occorre anche il Teatro.

A. GIULIO BRAGALLA

Aeropostale futurista

Righetti, La Spezia. — Corrispondenza al prossimo numero. Vedremo anche per l'articolo. Inaugurazione della Mostra futurista a La Spezia, rimandata di qualche giorno. Sta bene per quanto ci annunciate.

Serrano, Novara. — Sta bene grazie.

Casco d'Allamanno, Napoli. — Siamo spiacenti per quanto ci comunicate. Vedremo da mezzogiorno a Roma e chiariremo ogni cosa. Grazie per il resto.

Bacci Z., Pesaro. — Grazie vostra comunicazione. Provvederemo.

Morosi, Gorizia. — Leggeremo e vi comunicheremo.

Crafi, Gorizia. — Corrispondenza al prossimo numero. Per ora impossibile inviare più copie di « Futurismo » a Gorizia data la grande richiesta da tutte le città.

B. Morgana, Sassari. — Sta bene, attendiamo per il prossimo numero, Grazie.

Amari, Terzi. — Esiste un filo sull'architettura futurista di Filia ma è un'edizione di lusso e costa L. 150. Uscirà.

U. Coleoprina, Genova. — Desideriamo argomenti che trattino Futurismo e Futurismo. Grazie.

Di Giorgio, Padova. — Scrittore. Articolo prossimo numero. Preghiamo mandarci indirizzo di Dornal, Grazie. Foto Voltolina impossibile fare perché troppo scure.

Catucciolo, Napoli. — Avremo piacere vedervi domenica, possibilmente con buone stampe. Portate anche foto di lavoro di Cecchi.

C. Coleoprina, Roma. — Con questo numero esauriamo richieste al progetto Benedetto. Prezzo speciale lire otto.

Bertini E., Roma. — Grazie del vostro sincero entusiasmo gradissimo. Telefonateci.

Saponaro, Foggia. — Grazie vostra cordiale offerta. Sappiamo che a Foggia il « Futurismo » gode molte simpatie. Per la mostra futurista sarà bene mandare prima il programma a S. E. Marinetti perché lo approvati. Scriveremo.

Vittorio Orazi continuerà sul prossimo numero il suo studio critico su « F. T. Marinetti, massimo poeta della civiltà meccanica ».

ENNIO VENZO

DOMENICO MASTINI

ARNALDO GINNA

MANUEL CARACCIOLLO.

SCIENZA E FUTURISMO

Il movimento futurista, che ha dato nuova genesi e nuova vita alle arti ed alla letteratura, rattrappito dalle chimere che nostalgiche del passato e agonizzanti per lo smarrimento del futuro si sono gettate alle regole ed alle norme d'una plastica scolastica e già morta, ha negletto, e forse non a torto, il movimento scientifico. Ed infatti quale necessità ha la scienza di essere futurizzata? Essa non solo lo è già, ma non è falso affermare che è sempre stata futurista; la scienza, per noi che abbiamo il solo desiderio di adorare perché fattiva e positiva, è la creatrice di idee sempre nuove, di orizzonti e di mete sempre più ampie, ardite e vibranti genialità.

Futurismo è sintesi di dinamismo, massimo di azione incessante e di moto perenne insistentemente o violentemente in avanti, sempre e solo in avanti.

Scienza è brama di procedere ed investigare: è lotta con

Le meraviglie del « disco fonovisivo ».

Il lettore ignaro non troverà certo alcuno in questo titolo. Disco fonovisivo? Che un disco possa provocare un suono è ormai cosa ammessa da ognuno. Ma che possa anche determinare immagini non è, a priori, ammissibile che da tecnici dotati di sufficiente fantasia.

Eppure, dischi che creano, in appositi apparecchi, immagini anche in movimento, esistono e se ancora non sono diffusi ciò dovuto alla mancanza, finora, generalizzazione degli apparecchi televisori sui quali debbono usarsi.

La comprensione dei principi fisici sui quali tale affascinante invenzione si basa, non è così astrusa da dover essere trattata solo in sede di stampa specializzata.

Il livello medio della cultura scientifica della nostra generazione è ormai a questa notevole altezza che consente di entrare un po' addentro alle segrete cose della tecnica moderna.

Sarà bene anzitutto riferire che il « disco fonovisivo » è stato inventato dall'inglese Baird, tecnico più che noto e molto rappresentativo fra gli studiosi di televisione.

Fu, appunto, la occasione di tali studi che il Baird ebbe la singolare concezione di imprimere su ordinari dischi gramofonici, quelle variabili e mutevoli fototelegrafiche determinate dall'esplorazione di un soggetto qualunque, con un ordinario fascetto luminoso.

Si viene ad ottenere così, a tutti gli effetti apparenti, un normale disco che è l'essenza di quelli gramofonici per il fatto che non porta su di sé incisioni provocate da correnti e lettrici modulate dalla parola, ma benedici incisioni di coerente modulazione della intensità luminosa delle singole piccole zone del soggetto di cui si vuol trasmettere l'immagine.

Siffatto disco è pertanto in grado di rimandare l'accensione elettrica di una lampada al neon, accensione che a mezzo disco scalente, generalmente chiamato a disco di Nipkow, ricostruisce, soltanto otticamente, l'immagine primitiva, in movimento o no.

Tale mezzo è d'impugnatura a le immagini (secondo una scherzosa espressione inglese) consente, come un film cinematografico, di riprodurre a volontà una scena originale.

Come il film, che può essere sonato o muto, anche il disco fonovisivo può essere muto e sonoro.

Qualche lettore prescinderà pensando che senza potrà essere l'applicazione dei dischi in parola, giacché al massimo, possono compiere quanto è possibile ottenere con un film.

L'osservazione sembra mettere in imbarazzo.

Ci sarà invece facile contraddire, osservando che a suo tempo, quando la televisione sarà così diffusa quanto, oggi, non lo è neanche la radio, sarà possibile, utilizzando lo stesso apparecchio televisore, fare in casa del cinema, anche sonoro, senza necessità alcuna di appositi apparecchi cinematografici.

La stessa macchina consentirà allora fare vivere scene o situazioni lontane nello spazio e nel tempo.

Quanto differirà essa dalla « Macchina del Tempo » di Wells?

La storia della Scienza e del Futurismo verso destini più felici; è ineguagliabile ed innegata ed è soprattutto ineliminabile ed inesorabile.

Essa trae la sua forza dall'entusiasmo della gioventù colta e padrona del suo destino, la cui audacia di vedute non conosce che un solo mezzo: il genio creativo ed innovatore.

PAOLO UCCELLO.

L'ing. Paolo Uccello, valente elettrotecnico, ha capito chiaramente che « la scienza è sempre stata ed è futurista ».

Noi siamo grati all'ing. Paolo Uccello che adoperando parole entusiastiche sul Movimento futurista e pubblicazioni subito augurandoci di ricevere articoli più precisi sulla Scienza futurista.

È necessario tuttavia che lo dica all'autore dell'articolo che il Movimento futurista ha dovuto prima di tutto, attraverso anni ed anni di lotta, abbattere il problema dell'Arte futurista perché l'arte è stata sempre considerata come classica e cioè fondata in canoni estetici irremovibili.

La scienza, si sa, è per forza futurista, se non che, se non che cammerata a collega Paolo Uccello, essa tende sovente a non esserlo, a questa avviene adoperando tutta la forza di certi cervelli che considerano ancora l'ombra sfregata sulla manica di lana come una esperienza bastarda della moderna elettrotecnica sperimentale.

Faccio per dire che da scienza a scienza passa parecchia differenza, e che il concetto di Scienza futurista è al disopra di qualunque indirizzo che marci il passo poppante dell'incertezza, della prudenza, dell'arbitrarietà, del convenuto, ecc.

Io sto preparando da tre anni un articolo sintetico sulla Scienza futurista, articolo che verrà pubblicato fra breve su questo giornale. Ed anche verrà pubblicato fra breve un esempio d'investigazione scientifica futurista che naturalmente sarà azzardata, polemica e che darà un poco l'idea di quanto conviene essere coraggiosamente.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

sinua e tenace che il genio dell'uomo conduce contro e pro la più grande potenza distruttrice e creatrice: la Natura.

Tanto l'uno che l'altra hanno lo stesso scopo di scrutare nel futuro con occhi di futuristi, percorrono lo stesso strada ove inferisce il morbo eruento del tradizionalismo giustizialista antimodernatore, si giovano degli stessi mezzi di nemismo ad oltranza ed ardimento senza fine.

Ecco perché la scienza è futurista, forse anche è lo stesso futurismo.

Scienza e futurismo sono le vedute diverse di uno stesso panorama, sono le fasi chimiche di una identica soluzione, rappresentano quanto di più schietto e genuino c'è nell'anima umana.

Per noi la scienza non conosce l'ieri e non conosce neppure l'oggi; essa è sempre e solamente diretta verso un ignoto domani che vuole e deve essere diverso dall'oggi, migliore, più proficuo e più sentito dell'ieri, che dove esista culla di una nuova idealità e tomba del passato.

Noi vediamo nella scienza la fonte delle dottrine più pure; essa dà alla vita possibilità e mezzi sempre più efficienti come il futurismo, la scienza conduce una difficile ed accanita battaglia contro gli schemi stereotipati d'una meccanica, dai quali cerca di sfuggire perché non soddisfano i nostri sensi, come una impermeabile immagine del passato, forse supremamente bella per l'epoca sua, non dà al nostro animo, naturalmente al vorticoso moto giornaliero del nostro traffico intellettuale e morale, la sensazione di podismo: che gli stitici di noi nostri antenati.

La storia della Scienza e del Futurismo verso destini più felici; è ineguagliabile ed innegata ed è soprattutto ineliminabile ed inesorabile.

Essa trae la sua forza dall'entusiasmo della gioventù colta e padrona del suo destino, la cui audacia di vedute non conosce che un solo mezzo: il genio creativo ed innovatore.

PAOLO UCCELLO.

L'ing. Paolo Uccello, valente elettrotecnico, ha capito chiaramente che « la scienza è sempre stata ed è futurista ».

Noi siamo grati all'ing. Paolo Uccello che adoperando parole entusiastiche sul Movimento futurista e pubblicazioni subito augurandoci di ricevere articoli più precisi sulla Scienza futurista.

È necessario tuttavia che lo dica all'autore dell'articolo che il Movimento futurista ha dovuto prima di tutto, attraverso anni ed anni di lotta, abbattere il problema dell'Arte futurista perché l'arte è stata sempre considerata come classica e cioè fondata in canoni estetici irremovibili.

La scienza, si sa, è per forza futurista, se non che, se non che cammerata a collega Paolo Uccello, essa tende sovente a non esserlo, a questa avviene adoperando tutta la forza di certi cervelli che considerano ancora l'ombra sfregata sulla manica di lana come una esperienza bastarda della moderna elettrotecnica sperimentale.

Faccio per dire che da scienza a scienza passa parecchia differenza, e che il concetto di Scienza futurista è al disopra di qualunque indirizzo che marci il passo poppante dell'incertezza, della prudenza, dell'arbitrarietà, del convenuto, ecc.

Io sto preparando da tre anni un articolo sintetico sulla Scienza futurista, articolo che verrà pubblicato fra breve su questo giornale. Ed anche verrà pubblicato fra breve un esempio d'investigazione scientifica futurista che naturalmente sarà azzardata, polemica e che darà un poco l'idea di quanto conviene essere coraggiosamente.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

Un altro campo scientifico futurista sarà l'esame e la valorizzazione di tutte quelle invenzioni moderne che non hanno il consenso universale.

FUTURISMO

Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

Oggetti decorativi

Sulla necessità di rinnovare l'oggetto decorativo per la casa tutti sono d'accordo: artisti, industriali e pubblico. L'interesse vivissimo che si rivolge oggi verso questo rinnovamento porta la necessità di studiare quale sia la forma che corrisponde effettivamente allo spirito del nostro tempo.

Quasi tutti i soprammobili in commercio, con grandi protetti di modernità, non sono che le figurine di vent'anni fa geometrizate, quando, peggio ancora non sono che vulgari copie di specialità straniera.

L'originalità, indispensabile ad ogni serio rinnovamento, non si ottiene con più o meno lievi trasformazioni dell'oggetto già esistente, ma con una modificata interpretazione delle materie di cui l'artista deve servirsi per la formazione di organismi nuovi.

Delle innumerevoli innovazioni recate nell'arte dal grande futurista Umberto Boccioni interessa particolarmente l'arte decorativa l'uso dei materiali diversi per la costruzione di un insieme artistico. I materiali usati, abilmente studiati nelle loro diverse proprietà, leggerezza, splendore, spugnosità, morbidezza, ecc. danno maggiore possibilità all'artista di raggiungere l'opera che risulterà, nella sua forma, dall'architetto moderno, un complemento indispensabile.

Ma occorre abbandonare de-

finivamente le figurine che già hanno occupato i mobili di molte generazioni. L'oggetto decorativo per raggiungere il

suo scopo, non ha necessità di essere la riproduzione di qualche cosa. Con delle semplici forme geometriche abilmente combinate con metalli brillanti

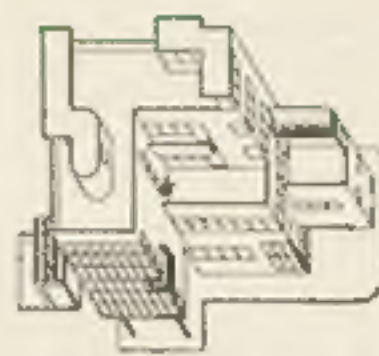
come l'ottone, il rame, il nickel, la bachelite, il cromalluminio, e legni opachi si possono ottenere degli effetti veramente interessanti.

Il geniale pittore Etienne Courault con vetri di diverso spessore e forme, specchi e metalli crea degli effetti molto originali col sapiente gioco di trasparenza e di riflessi.

Il ceramista Tullio d'Albisola crea con semplici forme geometriche della ceramica sempre molto ammirate nelle importanti esposizioni d'Arte decorativa.

La lentezza del rinnovamento nell'arte decorativa, presso di noi, è soprattutto dovuta al freno imposto dall'industria che realizza alla fantasia dell'artista. (Molti artisti affrontano più tranquillamente l'esame della giuria di mostre d'Arte, che il giudizio del fabbricante di articoli decorativi). Inoltre la predilezione per i comuni sistemi di lavorazione impedisce a chi produce l'oggetto in legno, ad esempio, di occuparsi di metalli o d'altro materiale mai usato nel passato per questo scopo. I fabbricanti dovrebbero convincersi della necessità di rinnovare i propri mezzi tecnici per mettersi in grado di produrre l'opera per il pubblico di oggi che va decisamente verso la più audace modernità e che quasi sempre deve cercare l'oggetto per la sua casa nella produzione straniera.

MINO ROSSO



Architetto Alberto Sartoris - Progetto per la Villa di un artista (foto posteriore) (assonometria)

Architetto Alberto Sartoris - Progetto per la Villa di un artista (foto anteriore) (assonometria)



Materiali da rivestimento

Il problema di rivestire con forme varie, con espressioni nuove, con materiali duraturi (pareti e legni), è sempre stato uno dei problemi più preoccupanti per l'architetto e per il decoratore.

Nessuno dei prodotti, oggi forniti dall'industria, ha i pregi multipli di risultare sordo alla umidità ed al fuoco, facile a coprire qualsiasi superficie in piano o in curva, adattarsi a subire nei piani plastici le forme più varie.

Avere tutte le possibilità di colorazione, comprese le argentature e le dorature, in una

gamma cromatica infinita, è con effetto veramente durevole.

Nessuno dei materiali oggi in uso, comprendendo, in uso, lo effetto e la possibilità dell'espressione sottile, con la pratica convenienza di un durevolissimo investimento.

Nessuno degli antichi sistemi usati per l'indurimento e preservazione delle pietre quando queste sono usate a facciata vista, come la silicizzazione e la lantazione ha dato effetti duraturi e continui. Come nessuno dei procedimenti usati per la colorazione artificiale delle pietre, sia con le soluzioni di solfato di ferro o con fluosilicati di sodio, manganese o zinco ha avuto sicura, omogenea capressione.

Oggi, a tutti questi bisogni della moderna architettura, giungono, ben assestati, i nuovi prodotti identici con i nomi di « Silexone » e di « Silixone »: l'uno adatto per il rivestimento cromato e per la preservazione dei materiali, con azione veramente aderente, penetrante, duratura e l'altro per il rivestimento plastico decorativo-ornamentale.

Oggi, l'architetto, il decoratore e il tecnico, hanno la possibilità di disporre di un prodotto sicuro, igienico, di facile applicazione che può avere mille espressioni.

ARCH. G. ALOISI

Arch. A. SARTORIS: I caratteri novatori dell'architettura religiosa

1. — L'Arte del Monumento.

Nonostante l'orrore evidente che ispirano i monumenti religiosi realizzati negli ultimi anni del secolo scorso, e di cui si perpetuano ancora le copie, non si può dimenticare che la arte monumentale ha, in altra epoca, reso sensibili le più belle e commoventi espressioni plastiche dei grandi secoli. Mentre bisogna cercare di rovinare quegli errori del recente passato, non bisogna dimenticare che, dalle basiliche preromantiche agli splendori barocchi di Guarino Guarini, c'è stata tutta una architettura religiosa che ha vissuto cosciente della sua epoca e che l'attualità l'ha felicemente, ai nostri occhi. La grandezza passata esortano dunque a nuove e necessarie grandezze, nel presente e nel futuro.

Il fatto che non si possa più costruire oggi coi metodi di un secolo fa, non vuol dire che questi metodi siano stati inammissibili nel loro tempo.

Le epoche soppiantate, o semplicemente passate, hanno generato innumerevoli opere di valore, indispensabili alla coltura e alla conoscenza dell'arte e la cui qualità è oggi incontestabile come lo era nel passato. Credere poi che l'arte nuova sia distruttrice, perché è reazione intrinseca e selezione vivente, vuol dire sconoscere profondamente il potere assimilatore di una tendenza che vive pure, in parte, dei germi del passato. Questi germi del passato sono gli elementi universali dell'arte che nuovi metodi creativi cominciano soltanto ora a sviluppare, partendo da dove i grandi secoli hanno lasciato l'architettura monumentale.

Si poteva credere, agli inizi, che l'architettura la cui funzione è rigorosamente precisa — fare un'abitazione tale come lo esige la funzione a cui è destinata — si opponesse all'arte dei monumenti che richiede di per sé stessa un certo fasto senza rapporto allo scopo. Ma poiché l'architettura deve pure assicurare la stabilità nella vertigine, la plasticità nel movimento, la perennità della bellezza che sorpassi un'epoca determinata, poiché essa deve materializzare la grandezza, esprimersi in potenza e in profondità, doveva pur essere arte monumentale.

Nell'ordine spirituale, dove l'estetica trova la sua ragione d'essere, solo l'architettura religiosa è veramente, nella sua essenza e nella sua struttura, architettura monumentale. La sua stessa funzione esige il monumento, un monumento che

testimoni o serva soltanto a testimoniare la grandezza concepita dallo spirito umano.

D'altra parte il modo di costruire che usa l'architettura civile non è contraddittorio a quello dell'architettura religiosa. Lo stesso principio d'economia ne regola i dettagli, i ritmi, i piani regolatori, gli angoli e le linee in rapporto all'insieme del monumento. Nulla obbliga l'uno a non servire all'altro dal momento che delle ragioni superiori interverranno. Così lo spirito lirico sorpassa almeno in apparenza, le semplici utilità funzionali, per l'esaltazione dell'edificio a carattere monumentale.

2. — Con la fede di un'epoca.

I paragoni che si tentano tra l'architettura di un'epoca e la sua fede non permettono mai di dedurre un'analoga interna, nel senso di una stretta proporzionalità. Al massimo è possibile vedere, nel seguito metodico di un'architettura religiosa legata al suo tempo, un mezzo visuale di controllare la espressione del sentimento religioso di questa epoca nei suoi rapporti con quella che l'ha preceduta. Ma si tratta di una analogia di attribuzione esterna, dello stesso genere che la similitudine in letteratura. Perché il dogma possiede in propria una qualità religiosa con cui l'architettura, che ne parteciperrebbe, si trova — o in rapporto di causalità strumentale.

L'opera religiosa deriva, dunque, da un'arte autonoma di cui l'architettura monumentale riunisce le forme costruttive « abitabili », forme alla scala dell'uomo, forme simili a quelle che servono soltanto all'uomo, forme in cui però dovranno prevalere le necessità della preghiera raccolta, là dove il corpo del Cristo sarà mostrato in piena luce per essere degnamente adorato.

L'edificio è dunque soltanto uno strumento — un « appareil cérémoniel » — dice Paul Claudel — con tutta la dignità delle macchine che non cessano affatto a simbolizzare un'azione umana ma a servire, quanto meglio è possibile, a questa azione.

Sottolineiamo, dunque, ancora: « arte autonoma, arte che serve all'uomo ». Perché se la Chiesa militante imita le manifestazioni immortali del Cristo, l'architettura religiosa non ha altra missione che quella di offrire un ambiente, fervido e spirituale, alla celebrazione del divino ufficio.

3. — Sottomissione allo spirito liturgico.

Quando la Chiesa è pure una chiesa, il pensiero non associa una vaga proporzione di immagini ma una analogia reale tra lo strumento e il suo principio. Che pericolo, per una chiesa, di materializzare la grandezza e il mistero della Chiesa! E l'ufficio della Dedicazione s'apre in vano temibile è questo luogo.

Il carattere dell'architettura religiosa deriverà dunque, come un effetto dalla sua causa esemplare, dalla notevole rassomiglianza dell'uomo col Figlio dell'Uomo. In tal modo è indicata, sia nel tempo che nello spazio, l'ampiezza di cui è suscettibile l'architettura religiosa.

Come un fatto storico — la vita del Cristo sulla terra — si è cancellato il significato accidentale per far posto ad un tipo universale — il Cristo mistico della liturgia — così l'architettura religiosa tende a realizzarsi nei modi più diversi, pur obbedendo all'immuatabilità di una legge fissata dalla liturgia.

La liturgia non chiede altro che una chiesa adatta. Ma quale sarà la chiesa adatta? Il passaggio costante che la liturgia compie, da un caso particolare a uno stile obiettivo, chiede delle « precisioni ». E' il fatto stesso per cui la poesia insieme all'architettura, sua forza creatrice, si introduce nella chiesa.

L'architettura religiosa non renderà certo nei suoi edifici il tormento verbale della poesia, ma il suo ritmo essenziale e intuitivo. Essa rinnova alle deviazioni che producono le immagini troppo attraenti quando si conforma alla preghiera liturgica della Chiesa che non mostra mai le più intime sofferenze umane, benché rappa destare la nascita.

A questa rinuncia al dettaglio e all'aneddotico si unisce la preoccupazione della dignità generale che l'architettura non promette con troppo facili effusioni sentimentali. Non dimentichi, dunque, l'architettura religiosa la concisione drammatica delle orazioni e il loro carattere collettivo e si animi ad un'alta cultura, in cui la espressione individuale dell'animo o della parte si riducono a temi generali. Non si tratta di rallegrare con un motivo. Si tratta di portare in luce una gloria invisibile che si rifugia fin nella semplicità quotidiana della vita. Il sentimento della bellezza monumentale non si rivela specialmente dell'armonia.

niosa disposizione delle forme decorative, ma dalla diffusione interiore che impugna la struttura dell'edificio e da cui scaturisce una presenza duratura.

Sarebbe qui il caso di trattare del simbolismo religioso che la liturgia innalza alla realtà di una funzione vitale, Romana Guardini, nel suo libro fondamentale sulla « Spirito della liturgia », ha sviluppato questo tema con si ammirabile comprensione delle esigenze effettive ed umane del simbolismo che non è più necessario insistere sulla « cooperazione intima » dello spirituale e del corporeo: « tale cooperazione non impedirà affatto che lo spirito conservi la lucida sorveglianza di ogni linea, di ogni tratto, nell'opera di creazione plastica, che mantiene il controllo esatto e delicato delle misure, dei limiti in modo che ad ogni contenuto spirituale determinato corrisponda una espressione, pur'ora determinata, suscettibile di una interpretazione unica ». Ciò basta per dire quanto il simbolismo religioso disti da qualsiasi mitologia e come esso esiga, nell'architettura monumentale, una purificazione degli elementi decorativi.

4. — Austerità e calcolo.

Ancora una volta l'architettura religiosa trova, nell'estetica delle tendenze nuove, il carattere universale e motore delle forme plastiche che opera.

Il purismo di Amedeo Ozenfant prova infatti che esistono dei valori puri e immutabili (delle costanti) che ragionano in maniera identica sull'uomo di tutte le epoche. Essi creano, per ciò, degli oggetti ideali che possiedono una virtù emotiva a causa dell'universalità dei loro valori e della loro linea. La architettura religiosa si ispira a un metodo creatore simile: essa accetta e giustifica le energie allo stato instabile in cui sono audacemente date, ma le standardizza, imprime loro una forma che rappresenta lo spirito e l'azione del secolo in cui questa forma è nata da un bisogno spirituale preciso.

Che non ci si spaventi alla idea della standardizzazione e che non si creda che essa sia d'importazione americana. La standardizzazione è uno dei più antichi principi dell'arte: essa ha la sua origine in Egitto, in Grecia, in Etruria ed altrove. La standardizzazione è alla base di ogni opera definitiva: illustra una ragione e un mistero che la provano. Essa spiega psicologicamente con lo istinto di conservazione, con la

idea d'una perfezione che realizza felicemente i suoi desideri o si continua in questo calcolo audace.

Non ci sono accademismi da temere: la nuova architettura religiosa non è una scuola ma uno stato d'animo che permette di abbandonare le formule prescritte e le autonomie insensate per ottenere delle leggi meglio adatte alle condizioni della vita umana, leggi continuamente rinnovanti. E noi sappiamo bene che ogni perfezione umana è una semplice relazione di cui il monumento solo era l'eteralità.

Ormai lo scopo fondamentale della nuova architettura religiosa è di arrivare a standardizzare la sua forma. Una simile creazione proverà certamente la sua vitalità e il suo accordo con l'espressione religiosa del mondo moderno, senza nuocere d'altronde alla diversità dei monumenti. Perché sappiamo bene, oggi, che i colori soli e non gli ornamenti, si adattano all'ambiente in cui vive l'edificio. La delicatezza dei cromatismi, come pure la loro violenza, non producono soltanto dei temi colorati di grazia o di torbida, ma danno anche alla costruzione una atmosfera di calma e di serenità.

D'altronde, nella loro struttura anche le spandone del Rinascimento (Raffaello, Leonardo da Vinci, Michelangelo) sono degli elementi plastici standardizzati. delle madonne standardizzate. Lo stesso può dirsi dei motivi barocchi e gotici. Chi non vede, tuttavia, le loro differenze personali e come una creazione resta una creazione e una copia una copia? Al loro tempo le madonne del Rinascimento erano giunte, grazie ad elementi fissi e alle molteplici combinazioni, alla splendore universale di un tipo.

E, per dirla con Ozenfant (Art): « Creare è soltanto mettere in bottiglia, come fanno gli operai delle sorgenti termali, il fluido sgorgante e porci poi su l'etichetta? Questo è un SISTEMA molto in voga. Perché è un sistema. Ma è un METODO? ». No, mettere delle etichette non è un metodo. Poiché, con le sue numerose tendenze o i suoi particolari sensi di luogo, si potrebbe dire facilmente che l'arte nuova è distruttrice e si distrugge con le sue divisioni.

Il vero metodo di creazione sta nello studio e nella mediazione dei dati attuali della vita e delle forme artistiche, studio al massimo calo dei valori nuovi, compresi alla stan-

dardizzazione. Così lo scopo esclusivo di un'arte autonoma, quella che riunisce gli elementi variati e variabili dell'architettura religiosa moderna, è di accettare che la linea retta, essenzialmente costruttiva se adoperata in maniera astratta, non richieda decorazione: quanto alla linea curva, benché deformante, essa può arrivare oggi, come durante il periodo barocco, al lirismo puro. Con tale ricerca, si vedrà l'architettura concentrare lo spirito nuovo della civiltà meccanica del nostro tempo e subordinarsi tutte le arti plastiche.

5. — La Neoplatonica.

Fondata dall'architetto Theo van Doesburg e dal pittore Piet Mondrian, allo scopo di continuare l'espressione plastica del cubismo mediante una errazione continua, la scuola neoplatonica nega la funzione dinamica dell'arte. Tuttavia, siccome i neoplatonici eliminano non soltanto la forma degli oggetti, ma anche la loro ombra, per una plastica dei rapporti puri e del ritmo libero, e ciò mediante mezzi semplici come la linea retta e il colore primitivo, essi possono servire al rinnovamento dell'architettura religiosa e alla liberazione dal simbolo che si pretendeva di imitare.

I neoplatonici cercano infatti di raggiungere l'unità costruttiva e la calma mediante la divisione rettangolare del quadrato.

In architettura le linee orizzontali e verticali debbono neutralizzarsi reciprocamente, per esprimere l'immuabilità della perfezione di un equilibrio stabile tra il variante e l'invariante. Per i neoplatonici — come scrive Piet Mondrian — si tratta « di creare una realtà concreta e vivente per i nostri sensi, benché distaccata dalla realtà passeggera della forma ».

Tuttavia i materiali razionali comportano il dinamismo futurista, ordito in movimento. E la nuova architettura religiosa che utilizza il cemento armato, le pareti di vetro, le armature metalliche e le palafitte di acciaio, riunisce dinamismo e neoplasticismo, in un insieme più armonioso e meno aggressivo. Essa fonde questi diversi mezzi in un tutto geometrizzato.

Infatti è in un mondo astratto che l'architettura orienta i semplici elementi plastici di cui essa riunisce i rapporti secondo un ritmo libero, e liberatosi dalle forme anteriori.

L'architettura religiosa obbedisce allo stesso movimento necessario quando segue le esigenze funzionali del culto.

Questo mondo astratto non si allontana dalla natura, come si vuol pretendere. Dai vetri del treno, attraverso il paesaggio, tutto le forme diventano meno ornamentali, meno decorative, partecipano più intensamente all'architettura precisa del vagon che la velocità sembra aver immobilizzato, dell'ambiente moderno che stabilizza le forme e dà loro un valore invariabile, abulendo i motivi e il pittoresco.

6. — Ardente pazienza.

Una definizione di Ozenfant chiude, in un fecondo legame, lo spirito nuovo e la tradizione: « l'impazienza di creare e pazienza per apprendere a ben creare ». Nulla ci sembra oggi più necessario di questo difficile accordo. Tante opere si mostrano volgari come le intenzioni dei loro creatori. Tante opere che nessuno spirito ricco porta a quel punto di vita in cui gli edifici si mettono a cantare, per dirla con Paul Valéry. Come dunque è duro aspettare le splendide città.

Pure l'architettura religiosa richiede ai suoi creatori una vita profonda che l'erismo e la purezza artistica debbono illuminare al momento di lavorare la testimonianza visibile. Eroismo per arrivare, attraverso le enormi resistenze del pubblico, all'espressione giusta e sincera degli elementi mediante cui l'architetto tenta di scoprire la loro unione nella luce, realizzando un contenuto di ordine spirituale, sia pure esso oscuro. Eroismo per imporre alla propria vita un ambiente di dignità, ebbene la missione stessa esige. Eroismo anche quando bisognerà esteriorizzare agli occhi degli altri la preziosa e invisibile architettura in cui tanto amore e certezza sembrano contrariarsi. Perché quale tradimento non accogliere la luminosa creatura che prende vita dalla sua stessa vita? Già essa era così sicura e così tenera che erano da paventare le indiscrete attenzioni di una malevolenza troppo umana.

Perché bisogna ripetere che oggi, nel campo dell'architettura religiosa, di cui la più notevole è di Basilica (arch. Karl Moser), è possibile inventare ogni giorno qualche cosa.

A. Sartoris